



<http://www.gatm.it/>



<http://www.sagramusicalemalatestiana.it>



<https://www.madernalettimi.it>



<https://lnx.gatm.it/analiticaajs/index.php/analitica>



<http://www.gatm.it/index.php>

Abstract Book

Giornate di Studio e di Ricerca

Arnold Schönberg

***il contesto e le vicende storiche, la musica e la sua
analisi, il dibattito sulle prassi esecutive***

Conservatorio di Musica “B. Maderna - G. Lettimi”
sede di Rimini, Via Cairoli 44 (18-19 Ottobre 2024)

a cura di Cristina Ghirardini

UniversItalia

GIORNATE DI STUDIO E DI RICERCA

ARNOLD SCHÖNBERG. IL CONTESTO E LE VICENDE STORICHE, LA MUSICA E LA SUA ANALISI, IL DIBATTITO SULLE PRASSI ESECUTIVE (18-19 Ottobre 2024)

Organizzato dalla Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale – GATM aps

In collaborazione con:

Sagra Musicale Malatestiana – Comune di Rimini
Conservatorio di Musica “B. Maderna - G. Lettimi” di Cesena e Rimini
RATM – Rivista di Analisi e Teoria Musicale
ANALITICA – Rivista online di Studi Musicali

Comitato Scientifico del Convegno

Anna Maria Bordin, Nicola Baroni, Fabio De Sanctis De Benedictis, Paolo Geminiani, Cristina Ghirardini, Marcello Piras, Egidio Pozzi, Simonetta Sargenti, Marco Targa

Abstract Book a cura di Cristina Ghirardini

Copertina e quarta di copertina: elaborazione grafica da E. Schiele, *Ritratto del Compositore Arnold Schoenberg*, 1917 e A. Schoenberg, *Mondestrunken in Pierrot Lunaire* (bb. 5-10), Universal Edition, Vienna 1914.

Realizzazione grafica: Studio di Architettura Pace, Via G. Pizzi 8, Milano.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2024 – UniversItalia – Roma
ISBN 978-88-3293-790-9

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art.68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.



A Edmond,

Il 12 Settembre scorso ci ha lasciato in modo del tutto inaspettato e prematuro il nostro caro amico e collega Edmond Buharaja, titolare delle discipline di Composizione, Analisi, Armonia, Semiotica, Semantica ed Estetica della Musica presso l'Università delle Arti di Tirana.

La sua improvvisa scomparsa ha lasciato tutti noi che lo conoscevamo in uno stato di dolorosa incredulità, non solo perché avrebbe dovuto partecipare al Convegno di Salerno con una relazione dal titolo *Zvezdolikij: l'anteprima stravinskyana dell'atonalità*, ma per il fatto che non potremo più ascoltare le sue profonde e meditate relazioni come anche le proficue ed affascinanti lezioni che teneva al Master in Analisi e Teoria Musicale dell'Università della Calabria.

Ho conosciuto Edmond dalla fine degli anni '80 quando, appena laureato all'allora "Alto Istituto per gli studi delle Arti" (I.L.A. oggi Università delle Arti) a Tirana, era stato nominato docente di Storia della Musica presso il Liceo Artistico di Durazzo, la città che gli diede i natali nel 1963. A quei tempi ero studente presso lo stesso Liceo e ho avuto la fortuna di apprezzare ed approfittare della grande competenza e passione che Edmond offriva a noi studenti, suscitando in noi una coinvolgente curiosità per la sua materia.

Edmond ha dato un prezioso contributo in vari campi degli studi musicali.

Come compositore, la sua *Sinfonia Alpina con Interludio* (1987) è stata apprezzata a livello internazionale; in seguito *Eclissi* e *La metamorfosi del cristallo* sono state eseguite in molte occasioni dal Grupo Instrumental Siglo XX a La Coruña in Spagna.

La sua attività è stata particolarmente densa nell'ambito degli studi di Analisi Musicale, Storia della Musica, Semiotica, Semantica ed Estetica Musicale. Nel 2017 fonda la collana *IUB Instrumente*

Universitare Bazë (Strumenti Universitari di Base) – Sezione di Musicologia dove vengono pubblicati solo studi monografici e traduzioni di studi in questo campo. Finora sono stati pubblicati i numeri 1 - 6, mentre i numeri 7 – 11 sono in fase di pubblicazione.

Il suo dottorato di ricerca dal titolo *La Storiografia dell'Espressione Musicale in Albania e nella Diaspora (dalle prime testimonianze, fino al XVI secolo)*, consiste in un parallelismo culturale che tocca vari aspetti: estetico, semiotico, semantico e antropologico. Questa colossale opera, costituita da sei volumi, rappresenta l'esempio di una sua forte, originale e profonda determinazione e professionalità. Nel contempo, l'instancabile impegno di Edmond nell'ambito pedagogico come professore all'Università delle Arti di Tirana si estende anche nel Kosovo: l'Istituto Albanologico di Pristina e l'Università di Pejë, dove il suo prezioso lavoro ha contribuito a un ulteriore rinnovamento della ricerca, diventa un valore aggiunto che merita un particolare ricordo e rispetto. Nel 2018 l'Accademia delle Scienze dell'Albania ha pubblicato il suo volume *Niceta di Remesiana e la sua teo-musicosofia nella cultura niceana*. Questa approfondita ricerca monografica è un interessante e coinvolgente intreccio tra tendenze teologiche, produzioni musicali e storia balcanica a cavallo fra IV e V secolo d.C.

La collaborazione oltre decennale di Edmond con il GATM si è espressa non solo nelle sue numerose partecipazioni come relatore in convegni internazionali ma anche nel suo contributo come consulente scientifico e docente al Master di Analisi e Teoria Musicale. La sua traduzione in albanese del libro *Analisi schenkeriana, per un'interpretazione organica della struttura musicale* di William Drabkin, Susanna Pasticci e Egidio Pozzi, rappresenta tutt'oggi in Albania un punto di riferimento nello studio dell'analisi schenkeriana. Le collaborazioni di Edmond con la Rivista di Analisi e Teoria Musicale (RATM) e la Fondazione Istituto Liszt di Bologna sono un'altra prova della profondità e originalità del suo pensiero scientifico. Il suo approfondito studio monografico *L'Integrale polisemismo morfologico* sulla Sonata per pianoforte di Franz Liszt rappresenta un ulteriore esempio di acutezza e profonda conoscenza dei numerosi e complessi ambiti dell'analisi e teoria musicale.

Personalmente sono profondamente grato per tutto ciò che mi ha insegnato, e come epilogo a queste parole, pur con dolore nell'anima e nel cuore, posso affermare con convinzione che ciò che mi hai lasciato in dono, caro Edmond, sarà presente, come il motivo che continua a risuonare nella mente dopo che l'ultima nota si sfuma e le luci si spengono....

Pirro Gjirkondi

Giunte ormai alla loro terza edizione, le *Giornate di Studio e Ricerca* dell'Associazione Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale - GATM, propongono approfondimenti su compositori, repertori e stili che per rilievo e percorsi culturali richiedono un'attenzione specifica e focalizzata. L'edizione del 2024 è dedicata al compositore e teorico viennese Arnold Schönberg, in occasione dei 150 anni dalla sua nascita. Questo evento orbita attorno al grande meeting del *Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale*, che lo precede di una settimana al Conservatorio "Giuseppe Martucci" di Salerno, e rappresenta per la nostra Società una importante scelta strategica. Ci permette di continuare una tradizione di approfondimento storicamente inscritta nel DNA del GATM, e più che mai vitale in questo particolare momento della vita istituzionale dell'AFAM, in quanto crea e sostiene un humus da cui la Ricerca Musicale può attingere tematiche, network, confronto e spazi di pubblicazione. Quest'ultimo aspetto in particolare rappresenta l'obiettivo della sinergia con le nostre riviste *RATM (Rivista di Analisi e Teoria Musicale)* e *Analitica. Rivista online di Studi Musicali*, partner importanti nella organizzazione delle *Giornate di Studio e Ricerca*, che si avvale della collaborazione della Sagra Musicale Malatestiana, del Comune di Rimini e il Conservatorio Statale di Musica "B. Maderna - G. Lettimi" di Cesena e Rimini.

I temi connessi all'incontro affronteranno un vasto panorama di aspetti storici e analitici che spaziano dalle vicende biografiche, al contesto storico-sociale, agli studi riguardanti la documentazione di archivio, l'analisi della musica, il dibattito sulle prassi esecutive, la ricezione e l'influenza delle concezioni compositive della Seconda Scuola di Vienna negli ambiti della tradizione occidentale. Le *Giornate* propongono diverse Sessioni di studio costituite dalle relazioni proposte e accettate dal Comitato Scientifico e introdotte da una relazione preliminare.

Le *Giornate di Studio e Ricerca* si sviluppano intorno al concerto organizzato al Teatro Galli dalla Sagra Malatestiana per il 18 ottobre 2024 dal titolo *Café Continental Schrammel & Schoenbergmusik* con la WunderKammer Orchestra (direttore Carlo Tenan e baritono Davide Damiani). Nel concerto saranno eseguite due composizioni di Schönberg, la *Serenade* op. 24 per baritono e orchestra da camera e le *2 Balladen* op. 12 orchestrate da Mauro Montalbetti (prima esecuzione assoluta), unitamente a musiche della tradizione popolare dei fratelli Schlammer e di altri musicisti viennesi allora in voga.

Le *Giornate* si concludono con una Tavola Rotonda moderata da Paolo Geminiani a cui parteciperanno, oltre al Direttore e ai musicisti della WunderKammer Orchestra, anche Paolo Marzocchi, Egidio Pozzi, Paolo Somigli e Alessandro Taverna.

Anna Maria Bordin

Presidente della Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale - GATM

PROGRAMMA DEI LAVORI

Venerdì 18 Ottobre 2024, Auditorium Lettimi

- Ore 11.00 *Accoglienza e saluti degli organizzatori*
- Ore 11.30-13.30 **Prima Sessione: Tonalità, atonalità, dodecafonìa**
Presiede: Anna Maria Bordin (Conservatorio "G. Verdi", Torino)
Fabrizio Bugani (Conservatorio "N. Sala", Benevento)
Ritorno al passato? Il Theme and Variation op. 43a di Arnold Schönberg
Carlo Benzi (Conservatorio "C. Monteverdi", Bolzano)
Coerenza intervallare e formale nei Klavierstücke op. 11, n. 1 e op. 33a di Arnold Schönberg
Davide Amodio (Conservatorio "B. Marcello", Venezia)
Phantasy op. 47 analisi e "interpretazioni"
- Ore 13.30-15.00 *pausa pranzo*
- Ore 15.00-15.50 **Conferenza** Paolo Somigli (Libera Università di Bolzano), *Schönberg tradotto/Schönberg tradito. Le traduzioni parziali degli scritti schönbergiani nella letteratura musicale italiana nella prima metà del Novecento*
Intermezzo: A. Schönberg, *Lieder* n. 2, 8, 11, 15 da *Das Buch der hängenden Gärten*, op. 15
Anastasia Egorova soprano, Luca Fraternali pianoforte
- Ore 15.50-16.00 **Le attività della Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale**
Antonio Grande, Direttore di *Analitica. Rivista online di Studi Musicali*
- Ore 16.00-17.20 **Seconda Sessione: Musica e testo**
Presiede: Marina Mezzina (Conservatorio "G. Martucci", Salerno)
Antonella Trivigno (Dottoranda di ricerca XL Ciclo, Accademia di Belle Arti Napoli, Conservatorio "G. Martucci", Salerno)
Strutture tonali e traiettorie espressive nei Lieder op. 14 nn. 1 e 2 di Arnold Schönberg
Carlo Bianchi (Conservatorio "Vecchi Tonelli", Modena)
Le dodici note di Sion – l'op. 50 e Israel Exists Again
- Ore 17.20-17.50 *pausa caffè*
- Ore 17.50-18.40 **Conferenza:** Marcello Piras (Universidad "Tito Puente", Puebla), *Duke Ellington e la dodecafonìa*
Intermezzo: A. Schönberg, Preludio dalla Suite op. 25, Francesco Giovinazzo, pianoforte
- Ore 18.40-20.00 **Terza Sessione: Pierrot, analisi e riletture**
Presiede: Fabio De Sanctis De Benedictis (Conservatorio "P. Mascagni", Livorno)
Duilio D'Alfonso (Conservatorio "Santa Cecilia", Roma) - Eufrosia De Mattia (Roma)
Oltre un secolo di Pierrot Lunaire: temi critici e problemi di analisi
Monica Rossetti (Dottoranda di ricerca XL Ciclo, Sede di Parma) – Carla Reborà (Conservatorio "G. Verdi", Torino)
Lo specchio deformante: traduzione pittorica del Gebet an Pierrot del Pierrot Lunaire di A. Schoenberg

Ore 21.00 **Concerto Teatro Galli, Piazza Cavour 22**

Café Continental Schrammel & Schoenbergmusik

WunderKammer Orchestra, direttore Carlo Tenan, baritono Davide Damiani

Sabato 19 Ottobre 2024, Auditorium Lettimi

Ore 9.00-
10.20

Quarta Sessione: Altri settori di ricerca

Presiede: Marco Targa (Università della Calabria)

Francesca Mignogna (Aix-Marseille Université/Sorbonne Université)

Il "dovere della trascrizione". Il ruolo della trascrizione nella produzione e nel pensiero di Arnold Schönberg

Michele Callà (Trento)

Arnold Schönberg e la musica per il cinema

Ore 10.20-
10.50

pausa caffè

Ore 10.50-
11.20

Le attività della Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale

Egidio Pozzi, Direttore della *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*

Marco Targa, Direttore del *Master Universitario di I Livello in Analisi e Teoria Musicale*

Intermezzo: A. Schönberg, *Sechs Kleine Klavierstücke*, op. 19, Luca Fraternali
pianoforte

Ore 11.30-
13.00

Tavola Rotonda: *Café Continental, la musica di Schönberg e la Vienna di inizio secolo*

Presiede: Paolo Geminiani (Conservatorio "B. Maderna - G. Lettimi", Cesena e Rimini)

Interventi di Carlo Tenan e Davide Damiani (WunderKammer Orchestra), Paolo

Marzocchi, Egidio Pozzi, Paolo Somigli e Alessandro Taverna

ABSTRACT delle relazioni

Davide Amodio

(Conservatorio “B. Marcello”, Venezia)

Phantasy op. 47 analisi e “interpretazioni”

Tutti sanno che la musica esiste. Ma dove si trova esattamente? Annotata sotto forma di partitura [...] non è che latente, virtuale finché non è suonata. Quando è interpretata in un concerto [...] essa scorre in uno spazio definito nel tempo della sua esecuzione. Eppure la musica non si situa in questo spazio e il suo tempo non è quello dell’esperienza quotidiana. [...] Possiamo dire che nessun interprete ha mai finito di decifrare un testo e riesce raramente a confondersi con esso e diventare così il *doppio* del compositore.¹

La Fantasia op. 47 di Arnold Schönberg offre moltissimi spunti di ricerca nuovi. Il brano è stato molto studiato e analizzato per decenni [Adorno 1975: 178-205, Rognoni 1974: 283-286]. Analizzando il brano ragionando sull’uso delle serie, è inevitabile incorrere nei numerosi errori dell’Autore (già seriamente malato, morirà due anni dopo) ed è incredibile che ci siano voluti più di trent’anni per scoprirli e segnalarli. Tuttavia analizzare quali serie compaiono e dove, come sono state realizzate musicalmente, non è solo un metodo meccanico di annotazione. Conoscere la costruzione nota per nota dell’intero brano è fondamentale e assolutamente necessario per una corretta interpretazione. Spesso le serie sono inserite non solo una di seguito all’altra ma anche intrecciate tra di loro, vi sono delle note ripetute ma che appartengono a serie diverse. Spesso Schönberg sceglie le serie perché la fine di una si lega con l’inizio della successiva come se fosse uno sviluppo tematico. Conoscere dove finisce una serie e dove comincia una nuova (e non solo), pur nella velocità, permette di usare una articolazione chiara che aiuta il discorso musicale e permette all’esecutore un apporto creativo indispensabile. È assolutamente importante essere consapevoli che la dodecafonia è una lingua ancora nuova, ancora troppo poco praticata nel XXI secolo. L’interprete deve imparare a “parlarla” prima di potersi dedicare alla sua esecuzione in un concerto. Le figure musicali e lo stile schönberghiano fanno parte di un mondo parallelo inserito in un mondo classico musicale postmahleriano, e Schönberg ha una sua poetica precisa. In tutto questo la creatività dell’interprete non solo è possibile ma assolutamente necessaria per dare corpo e senso alla musica. Essere il doppio del compositore, come diceva infatti Leibowitz, è fondamentale forse più in Schönberg che in ogni altro compositore. La ricerca verte principalmente

¹ Leibowitz 1971: retro di copertina, trad. dell’autore.

in primo luogo sull'analisi delle serie, e l'uso che il compositore ne ha fatto nella Fantasia, e poi sulle figurazioni di ripetizioni così frequenti. Verranno inoltre proposte due nuove versioni del brano sulla base delle informazioni ricevute dalla viva voce di Nuria Schönberg.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADORNO T.W. (1975), *Il fido maestro sostituto*, Einaudi, Torino.

LEIBOWITZ R. (1971), *Le compositeur et son double*, Gallimard, Parigi,

ROGNONI L. (1974), *La scuola musicale di Vienna*, Einaudi, Torino,

SCHÖNBERG A. (1949), *La composition à douze sons*, in «Polyphonie. Revue musicale trimestrielle. Le système dodécaphonique», pp. 7-31.

SCHÖNBERG A. (1969), *Elementi di composizione musicale*, rev. G. Strang e L. Stein, trad.it. G. Manzoni, Suvini Zerboni, Milano.

SCHÖNBERG A. (1975), *Stile e idea*, Feltrinelli, Milano.

SCHÖNBERG A. (2009), *Funzioni strutturali dell'armonia*, a cura di L. Rognoni, trad. it. G. Manzoni, Il Saggiatore, Milano.

SCHÖNBERG A. (2014), *Trattato di armonia*, a cura di A. M. Morazzoni, trad. it. G. Viviani, Il Saggiatore, Milano.

Violinista, musicologo, compositore, direttore d'orchestra, **Davide Amodio** è stato primo violino al Teatro dell'Opera di Roma e al Teatro La Fenice, esibendosi nelle più importanti sale da concerto internazionali. Ha inciso il suo primo disco nel 1981 per Deutsche Grammophon diretto da Claudio Abbado. Per oltre un trentennio ha suonato con strumenti originali dedicandosi allo studio delle tecniche storiche, collaborando con artisti quali Jordi Savall, Christoph Coin, Philippe Herreweghe. Tra le sue incisioni discografiche: *Kreutzer time* (Phaedra, Bruxelles) e *Tango Choc!* (AstorVox). Ha composto *Dianaballo*, un'opera-balletto per voce recitante, ensemble misto e sei danzatori (2009); *Jacksontime* per doppio quartetto e percussioni (Venezia, Guggenheim, 2012); *E come il vento* (2014); *Le quattro stagioni di William Shakespeare* (2016) in collaborazione con Alessandra Giorgi del Dipartimento di Scienze del Linguaggio dell'Università Ca' Foscari. È docente di Quartetto, Musica d'insieme per archi, Analisi dell'interpretazione, Improvvisazione, al Conservatorio "B. Marcello" di Venezia dal 2009. Ha tenuto masterclass a Vienna, Oslo, Parigi, Stoccolma.

Carlo Benzi

(Conservatorio “C. Monteverdi”, Bolzano)

Coerenza intervallare e formale nei *Klavierstücke* op. 11, n. 1 e op. 33a di Arnold Schönberg

Datati rispettivamente 1909 e 1928, i *Klavierstücke* op. 11, n. 1 e op. 33a di Arnold Schönberg si pongono quali esempi paradigmatici di due periodi creativi dell'autore, caratterizzati l'uno dalla libera dissonanza, l'altro invece dal metodo dodecafonico [Gervink 2020].

La diversità delle tecniche adottate porterebbe a pensare ad una notevole differenza del risultato compositivo, invece il confronto fra i due brani lascia emergere sorprendenti affinità.

Conducendo l'analisi da un lato a partire da concetti compositivi cari all'autore, quali la variazione in sviluppo [Schönberg 1933-1946; Dahlhaus 1986], l'amore per le forme della tradizione, in particolare la forma sonata, la forma *Lied* e il contrappunto imitativo [Schönberg 1933-1947], dall'altro mediante gli strumenti offerti dalla moderna analisi insiemistica della *pitch class set theory* [Forte 1973], si nota in entrambi i brani una notevole coerenza, con relazioni forti fra la dimensione ritmico-articolatoria e quella armonico-melodico-intervallare, relazioni che permettono di identificare la forma delle due composizioni a partire dai motivi e dalle costellazioni armoniche che li caratterizzano.

Così nell'op. 11, n. 1 la struttura generale ricorda quella di una sonata con una doppia parte centrale, mentre nell'op. 33a essa sembra riconducibile ad una sonata con sezione di sviluppo singola. Nella prima composizione la libera dissonanza dà origine a gruppi intervallari riconoscibili sui quali si fondano i diversi motivi [Mahlherbe 1997], tecnica questa presente anche nel secondo brano, in cui l'ordine e la combinazione degli intervalli è garantita da due forme complementari della serie dodecafonica, quasi sempre eseguite contemporaneamente [Salley 2021]. In entrambi i brani i motivi si presentano in costante evoluzione: conformemente al concetto schönberghiano di *Gedanke* (“pensiero musicale” [Stephan 1985, Schönberg 2011]) che informa di sé ogni composizione, essi compaiono in forme sempre diverse, come organismi che si sviluppano dialetticamente. In entrambi i brani allora la forma emerge dalle relazioni fra le diverse situazioni motiviche (che Schönberg definisce, con un termine che sarà assai frequentemente utilizzato dai compositori seriali e post-seriali degli anni Cinquanta e Sessanta, “figure” [Schönberg 2011]) che portano con sé anche determinati andamenti dinamici e timbrici, curiosamente più pronunciati e innovativi nell'op. 11 che lascia trasparire chiaramente il suo carattere espressionista [Brinkmann 1969].

Sembra pertanto potersi concludere che esista una sostanziale continuità compositiva fra i due brani, tanto al livello motivico, armonico e formale, quanto a quello della concezione estetica fondata sull'idea di innovazione nella tradizione che pone i due *Klavierstücke* quali esempi non solo di composizione con libere dissonanze o dodecafonica, ma quale risultato di un'evoluzione della forma che, partendo dagli assunti dal Classicismo viennese e facendo propri tutti i momenti delle sperimentazioni diatoniche e cromatiche fra il XIX e il XX secolo [Schönberg 1933-1947], si apre, sia pure con tutte le inquietudini ed incertezze, ad un futuro particolarmente promettente.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BORIO G. (cur. 1999), *Schönberg*, Il Mulino, Bologna.

BORIO G. (2001), *Schönberg e la teoria*, in A. Arbo (cur.), *Kadmos. Studi mitteleuropei 2001*, ICM, Gorizia, pp. 99-116.

BOSS J.F. (2015), "Away with Motivic Working?" *Not So Fast: Motivic Processes in Schoenberg's op. 11, no. 3*, in «Music Theory Online», 21/3

<https://mtosmt.org/issues/mto.15.21.3/mto.15.21.3.boss.html> [22-07-2024].

BRINKMANN R. (1969), *Arnold Schönberg: drei Klavierstücke Op. 11. Studien zur frühen Atonalität bei Schönberg*, Steiner, Wiesbaden.

DAHLHAUS C. (1986), *Che cosa significa "variazione in sviluppo"?*, in BORIO 1999, pp. 129-135.

FORTE A. (1973), *The Structure of Atonal Music*, Yale University Press, New Haven, London.

GERVINK M. (2020), *Arnold Schönberg und seine Zeit*, Laaber, Laaber.

MALHOMME F. (1997), *Les trois pièces pour piano op. 11 de Schoenberg: principes d'organisation de l'espace musical atonal*, in «Musurgia», 1997, IV/1, *Dossiers d'analyse*, pp. 84-95.

SALLEY K. (2021), *Late Night Thoughts on Listening to Schoenberg's Klavierstück, op. 33a*, in «Music Theory Online», 27/1 <https://mtosmt.org/issues/mto.21.27.1/mto.21.27.1.salley.html>, [22-07-2024].

SCHÖNBERG A. (1933-1946), *Musica nuova, musica fuori moda, stile e idea*, in SCHÖNBERG 1975, pp. 43-55.

SCHÖNBERG A. (1933-1947), *Brahms il progressivo*, in SCHÖNBERG 1975, pp. 56-104.

SCHÖNBERG A. (1941), *Composizione con dodici note*, in SCHÖNBERG 1975, pp. 105-140.

SCHÖNBERG A. (1975), *Stile e idea*, Feltrinelli, Milano.

SCHÖNBERG A. (2011), *Il pensiero musicale*, a cura di F. Finocchiaro, Astrolabio, Roma.

SICHARDT M. (1999), *L'origine del metodo dodecafonico di Arnold Schönberg*, in BORIO 1999, pp. 91-111.

STEPHAN R. (1985), *Il pensiero musicale in Schönberg*, in BORIO 1999, pp. 113-127.

Carlo Benzi si è diplomato in Pianoforte (prof. Walter Ferrato), Composizione (sotto la guida di Sandro Gorli, Niccolò Castiglioni e Alessandro Solbiati) e Musica elettronica (prof. Riccardo Sinigaglia) presso i Conservatori di Genova e Milano; presso quest'ultimo ha conseguito anche il Biennio di specializzazione in Musica elettronica. Si è perfezionato in composizione con Franco Donatoni (Civica Scuola di Musica di Milano, Accademia Chigiana di Siena), Magnus Lindberg, Tristan Murail, Philippe Manoury (Centre Acanthes di Avignone) e Karlheinz Stockhausen (Kürthen).

Si è laureato in Filosofia presso l'Università di Genova (sotto la guida di Paolo Aldo Rossi e Stefano Leoni) e ha conseguito il dottorato in Scienze della musica presso l'Università di Trento in cotutela di tesi con Paris 4 – Sorbonne (sotto la guida di Rossana Dalmonte e Jean-Pierre Bartoli). Ha usufruito di una borsa di ricerca presso la Humboldt e la Freie Universität di Berlino sulle relazioni fra filosofia e musica nella Germania del Nord del secondo Settecento (supervisione di Hermann Danuser e Albrecht Wellmer). Dal 2002 insegna Teoria dell'armonia e Analisi e tecnologie musicali presso il Conservatorio "C. Monteverdi" di Bolzano.

Carlo Bianchi

(Conservatorio “Vecchi Tonelli”, Modena)

Le dodici note di Sion – l’op. 50 e *Israel Exists Again*

Ancor prima di giungere alla piena applicazione e definizione teorica degli anni Venti, la dodecaфонia era scaturita in Schönberg da un intreccio fra esigenze tecniche, spirituali e sociali. Legate in particolare al ritrovamento di un’identità ebraica nel calderone europeo che fa scoppiare la Grande Guerra. Il primo tema di dodici note si ritrova già nella Sinfonia “per la morte del Dio borghese” (1912-14) mentre l’Oratorio *La scala di Giacobbe* (1915-17) costituisce il principale antecedente del metodo. Concepito da Schönberg per organizzare un materiale armonico che esclude retaggi della tonalità, il metodo di composizione con dodici note ritorna sempre più ad accoglierli negli anni successivi, quando crescenti politiche antisemite rafforzano la consapevolezza di comunità ebraiche peroranti la creazione di una propria terra dove vivere. Convinto delle teorie sioniste di Theodor Herzl, Schönberg, durante la Seconda Guerra Mondiale, al cospetto della Shoah e quanto più l’ipotesi di uno stato ebraico si fa concreta, apre la dodecaфонia a raddoppi di ottava, elementi diatonici e addirittura triadici. La ricerca di una scrittura-sonorità più agevole all’ascolto diviene un mezzo per diffondere quegli ideali. Lo confermano le composizioni corali scritte dopo la guerra. Sull’onda di *Un sopravvissuto di Varsavia*, la celebrazione del neonato Stato di Israele (1948) si ritrova subito dopo nei testi religiosi dei tre cori op. 50 e nell’incompleto *Israel Exists Again*. L’intervento intende evidenziarne consonanze a livello di matrici seriali e del relativo trattamento, ma altresì un descrittivismo del testo talvolta quasi madrigalistico (op. 50a). Anche il “parallelismo” fra testo e musica era stato stigmatizzato da Schönberg tempo addietro, nel suo periodo espressionista, a conferma di una svolta della scrittura nel crescente appello alla sfera sociale degli ultimi anni.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ANDRÉ N. (2000), *Returning to a Homeland: Religion and Political context in Schoenberg’s Dreimal tausend Jahre*, in C.M. Cross – R.A. Berman (cur.), *Political and Religious Ideas in the Works of Arnold Schoenberg*, Garland, New York - London, pp. 259-288.

COUVILLON T.M. (2002), *Text and structure in Schoenberg's Op. 50, and an original*

composition, symphony #1, PhD diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

SCHORSKE C. (1981), *Vienna fin de siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Bompiani, Milano (ed. or. 1979 *Fin de siècle Vienna. Politics and Culture*, A. Knopf, New York).

SCHÖNBERG A. (1912), *Il rapporto con il testo*, in SCHÖNBERG 2008, pp. 45-49.

SCHÖNBERG A. (1934/1941), *Composizione con dodici note*, in SCHÖNBERG 2008, pp. 174-202.

SCHÖNBERG A. (1938), *Un programma in quattro punti per la comunità ebraica*, in SCHÖNBERG 2008, pp. 320-323.

SCHÖNBERG A. (2008), *Stile e pensiero. Scritti su musica e società*, a cura di A. M. Morazzoni, Il Saggiatore, Milano.

Diplomato in Pianoforte, **Carlo Bianchi** ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia e Scienze filologiche presso l'Università di Pavia, sede di Cremona. Ivi ha ricoperto incarichi di insegnamento e ricerca ed è stato cultore della materia (settore L-ART/07) fino al 2019. Attualmente è docente di Metodologie dell'analisi musicale presso il Conservatorio "Vecchi Tonelli" di Modena. Dal 2015 è socio della Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea (SISSCO).

Fabrizio Bugani

(Conservatorio “N. Sala”, Benevento)

Ritorno al passato? Il *Theme and Variation* op. 43a di Arnold Schönberg

La mia proposta vuole indagare una delle opere meno conosciute tra quelle appartenenti allo sparuto nucleo di composizioni tonali del compositore viennese, il *Theme and Variation op. 43a* (per orchestra di fiati) del 1943.

Di questo lavoro, che costituisce uno dei capisaldi della letteratura “nobile” per orchestre di fiati (*o bande*) del Novecento, saranno illustrate la genesi, le caratteristiche peculiari a livello formale e melodico/armonico, la sua persistenza e il suo influsso nel formarsi di un repertorio d'autore per orchestra di fiati, il rapporto tra questa composizione e la versione per orchestra *Theme and Variation op. 43b* approntata da Schönberg sempre nel 1943 (quantomeno una stranezza, in un'epoca in cui era la musica orchestrale che veniva ancora trascritta e/o strumentata per banda), cercando una risposta al dilemma se si tratti di trascrizione o riorchestrazione.

Un intervento che all'esposizione organizzata di una serie di informazioni frammentate e frammentarie unisce una disamina personale degli aspetti compositivi dell'opera (anche confrontando le scelte dell'autore in merito alla “rielaborazione” per orchestra), inquadrando questa composizione, che si pone ai vertici della letteratura per orchestra di fiati, in una visione a 360 gradi che ne promuova, complice anche l'anniversario dei 150 anni della nascita del compositore, una maggior conoscenza che passi anche attraverso una nuova e aumentata diffusione delle esecuzioni.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADLER S. (2008), *Lo studio dell'orchestrazione*, a cura di L. Ferrero, EDT, Torino.

DELLA FONTE L. (2016), *La banda: orchestra del nuovo millennio*, Edizioni Joker, Novi Ligure.

SCHÖNBERG A. (1969), *Elementi di composizione musicale*, rev. G. Strang e L. Stein, trad.it. G. Manzoni, Suvini Zerboni, Milano.

SCHÖNBERG A. (1975), *Stile e idea*, Feltrinelli, Milano.

SCHÖNBERG A. (2011), *Il pensiero musicale*, a cura di F. Finocchiaro, Astrolabio, Roma.

Fabrizio Bugani ha studiato Corno, Composizione e Direzione di coro nei Conservatori di Bologna e Ferrara. In seguito ha studiato Direzione d'orchestra con Julius Kalmar e Ervin Ael presso l'Accademia "Hans Swarowsky" di Milano e alla Akademie fr Musik und Darstellende Kunst di Vienna. Nel 2000 riprende gli studi accademici, laureandosi in Conservazione dei beni culturali presso l'Universit di Bologna, presso la quale consegue anche il dottorato di ricerca in Filologia musicale e il diploma della Scuola di specializzazione in beni musicali. Nel 2015 riprende gli studi al Conservatorio di Milano, conseguendo nel 2018 il diploma di II livello in Strumentazione e composizione per orchestra di fiati e nel 2023 il diploma di I livello in Direzione d'orchestra di fiati.

Come musicologo il suo interesse  rivolto in particolare alla musica per strumenti a fiato e all'*opéra-comique*. Dal 1999 pubblica per le Edizioni musicali Wicky di Milano, dal 2021 per Cherry Music (Canada).

Dal 2022 insegna Storia della musica presso il Conservatorio "N. Sala" di Benevento.

Michele Callà

(Trento)

Arnold Schönberg e la musica per il cinema

Questo studio mira ad approfondire la relazione tra Schönberg e il cinema, un aspetto ancora poco esplorato della sua produzione musicale. L'analisi delle sue opere per il cinema permetterà di comprendere meglio il suo linguaggio musicale e la sua visione del rapporto tra suono e il nuovo media. Inoltre, lo studio contribuirà a chiarire il ruolo della musica dodecafonica nel cinema, evidenziando il contributo di Schönberg all'evoluzione del linguaggio musicale cinematografico. In base al suo pensiero, si analizzerà come l'autore abbia provato a rivolvere il rapporto tra musica e immagine. In particolare, ci si focalizzerà sul suo contributo alla musica per il cinema, analizzando due opere chiave: *Die glückliche Hand* (op. 18) e *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* (op. 34). Con un approccio musicologico che combina l'analisi delle partiture con elementi di storia del cinema e della critica musicale, si analizzeranno le due opere nel contesto delle musiche per film coeve, confrontandole con brani di altri compositori (in modo particolare tra i creatori delle librerie musicali dell'epoca, Giuseppe Becce, Hans Erdmann e Ludwig Brav) e valutandone l'originalità e l'impatto. Si proverà ad abbinare l'op. 38 di Schönberg a scene di film muti dell'epoca, per valutare la loro efficacia nell'evocare atmosfere e sensazioni. Infine, si delinea l'utilizzo della musica dodecafonica nel cinema, con particolare attenzione all'eredità lasciata da Schönberg.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BECCE G. (1920), *Kinothek*, Schlesingersche Buch- und Musikhandlung (Robert Lienau), Berlin.

FINOCCHIARO F. (2017), *Modernismo musicale e cinema tedesco nel Primo Novecento*, LIM, Lucca.

HILEWICZ O. (2021), *Schoenberg's Cinematographic Blueprint: A Programmatic Analysis of "Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene" (1929-1930)*, in «Music Theory Online», 27/1, <https://mtosmt.org/issues/mto.21.27.1/mto.21.27.1.hilewicz.pdf> [03-09-2024].

NEUMEYER D.P. (1993), *Schoenberg at the Movies: Dodecaphony and Film*, in «Music Theory Online», 0/1, <https://mtosmt.org/issues/mto.93.0.1/mto.93.0.1.neumeyer.php> [03-09-2024].

SIMEON E. (1987), *La musica di Giuseppe Becce tra cinema muto e sonoro*, in *Music in film fest* :

Vicenza, 22-28 giugno 1987, CTO, Vicenza https://levidata.fondazionelevi.it/serie-item-detail?id_s=IT-LEVI-ST0002-024523 [03-09-2024].

SCHÖNBERG A. (2008), *Stile e pensiero. Scritti su musica e società*, a cura di A. M. Morazzoni, Il Saggiatore, Milano.

Ricevuti i primi rudimenti musicali dal padre su un vecchio innario valdese, **Michele Callà** studia pianoforte dall'età di otto anni. Diplomato nel 2018 in Composizione, nel 2024 consegue il diploma di II livello in Composizione per teatro e cinema presso il Conservatorio di Trento e approfondisce l'analisi musicale frequentando il Master in Teoria e Analisi Musicale del GATM.

Ha rivestito il ruolo di Kapellmeister presso la Chiesa Evangelica A.D.I. di Trento e di pianista accompagnatore presso vari cori polifonici della provincia. Ha frequentato corsi e masterclass tra cui quelli di direzione d'orchestra di Fabrizio Dorsi a Todi, il master in Music Management di Andrea Portera, e un corso di musica per il cinema di Carlo Crivelli. Nel 2010 ha partecipato al workshop di Luciano Chessa sulla ricostruzione dell'orchestra degli intonarumori di Russolo, organizzato da Transart di Bolzano con concerti al MART di Rovereto e a Berlino al Festspiele Maerzmusic Festival.

Collabora con varie realtà artistiche della città di Trento (Estro Teatro, MotoContrario Ensemble, Religion Today Film Festival), partecipando anche a varie stagioni del Festival Mondi Sonori.

Duilio D'Alfonso, Eufrosia De Mattia

(Conservatorio "Santa Cecilia", Roma)

Oltre un secolo di *Pierrot Lunaire*: temi critici e problemi di analisi

Il *Pierrot Lunaire* di Schönberg (ventuno *Lieder* per voce e strumenti raggruppati in tre parti, op. 21, 1912), la cui rilevanza fu riconosciuta fin dal suo apparire, è rimasto per molti aspetti incompreso, sia sul piano critico che su quello analitico. Del *Pierrot* è stata ammessa una sorta di resistenza alla analisi, ma l'opera ha dimostrato anche una certa resistenza alla critica. Tornando pertanto su aspetti della sua ricezione, offriremo dapprima un'ipotesi di critica storica, per presentare poi i risultati di una analisi metodologicamente circoscritta dei nn. 1, 7 e 8, con l'obiettivo di provare l'esistenza di un "lessico strutturale" del *Pierrot*.

Se quello di *Erwartung* è espressionismo psicologico – manifestazione dell'inconscio [Adorno 1949], con il *Pierrot* Schönberg manifesta l'inclinazione all'assurdo dell'espressionismo. Non vi è scavo psicologico, anzi il *Pierrot* appare opera di violenta reazione alla psicologizzazione dell'arte, reazione volta alla decostruzione del senso, attraverso l'esplorazione del paradosso, del contro-senso. Tema tanto centrale quanto elusivo della critica del *Pierrot* è il rapporto col testo. Non si può dimenticare quanto afferma Schönberg a tal proposito: il testo poetico non entra in relazione diretta con la musica, esso vi intrattiene piuttosto un rapporto "olistico". Nel *Pierrot* il rapporto col testo "simbolista" di Albert Giraud (*Pierrot lunaire Rondels Bergamasques* del 1884, tradotto in tedesco da Otto Erich Hartleben) va letto in questa chiave: vana sarebbe la ricerca del *text painting*. Personaggi e immagini delle poesie (maschere, la luna, farfalle giganti, cupi scenari surreali, ecc.) valgono come livida rappresentazione dell'assurdo e della sua fredda indifferenza verso le sofferenze umane. Ed è a questo livello di significato che esso entra in rapporto con la musica. Il testo ne definisce olisticamente il (non)senso, piuttosto che trovare espressione sonora nella musica. Lo *Sprechstimme*, del resto, rappresenta il rifiuto della cantabilità tradizionale, di quella forza illocutiva propria del canto. Lo *Sprechstimme* determina una specie di fenditura tra tessitura musicale e parte vocale; la voce si staglia nel non-spazio dell'alienazione.

Venendo alla resistenza all'analisi, è testimoniata in letteratura: pochi gli studi dedicati al *Pierrot*, e con analisi sparse di singoli numeri [Hinton 2010]. L'analisi motivico-tematica ha messo sporadicamente in luce un tessuto di relazioni, evidenti o nascoste. Si è parlato di "tema di Pierrot", di sette note, esposto in *Mondestrunken*, che ritorna in forme rielaborate (e allusive) in vari altri numeri. Manca invece una analisi strutturale sistematica, che dimostri come figure, motivi, accordi hanno una matrice comune in un repertorio limitato di "morfemi" che potrebbero costituire il

lessico strutturale del *Pierrot*. Abbiamo provato a individuare un tale lessico nei numeri 1, 7, 8, attraverso un approccio il più possibile neutro, ossia una procedura di riconoscimento sistematico delle *prime forms* di Allen Forte di cardinalità 3 e 4. La scelta di tali cardinalità è in ultimo dettata dalla prevalenza di cellule di tre o quattro note. Meno pertinente appare l'uso di insiemi di maggiore cardinalità; anche motivi di una certa lunghezza, come il tema del *Pierrot*, sembrano articolabili in sottogruppi insiemistici più piccoli. In conclusione, presenteremo i risultati dell'analisi con l'ausilio di alcuni istogrammi.² Di *Mondestrunken* mostreremo la statistica dei gruppi di 3 e 4 note, constatando una netta prevalenza degli insiemi 3-12 e 4-18. Per i numeri 7 (*Der kranke Mond*) e 8 (*Nacht*), oltre alla statistica sulle occorrenze, abbiamo tracciato le relazioni di similitudine tra gli insiemi, e le relazioni di appartenenza ai kh-complessi. Ne emerge una sostanziale coesione strutturale interna ai singoli numeri. La naturale prosecuzione del lavoro consisterà nel verificare su altri numeri l'esistenza di gruppi di maggior peso statistico, il che potrebbe consentire l'individuazione di un lessico strutturale del *Pierrot*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADORNO, T.W. (1949), *Philosophie der neuen Musik*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tubingen.

HINTON S. (2010), *The emancipation of dissonance: Schoenberg's two practices of composition*, in «Music & Letters», 91/4, pp. 568-579.

HUOVINEN E. – TENKANEN A. (2007), *Bird's-Eye Views of the Musical Surface: Methods for Systematic Pitch-Class Set Analysis*, in «Music Analysis», 26, 1/2, pp. 159-214.

JENKINS J.D., *Im Zusammenhang des Zwölftonwegs sprechen: Reconsidering Pitch-class Sets in Schoenberg's Atonal Music*, in «Intégral», 30, pp. 99-116.

PICCHI A. (2021), “*Nacht*”, from Arnold Schoenberg's “*Pierrot Lunaire*”: a perspective from the ArtSong Theory on the text-music relationships and its unfoldings, in «Revista Música», 21/2 <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/192921> [03-09-2024].

ROBATTO L. (2001), Arnold Schönberg: “*Pierrot Lunaire*” op. 21 Nr. 7 “*Der kranke Mond*” (Voz e Flauta), in «Ictus», 3 <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34215> [03-09-2024].

² Ringraziamo Sara Masetto per la collaborazione all'analisi di *Mondestrunken*.

Duilio D'Alfonso si laurea in Filosofia presso l'Università di Roma "La Sapienza", sotto la guida di Tullio De Mauro. Nel 2007 consegue il dottorato in Filosofia del linguaggio presso l'Università di Palermo. È diplomato in Pianoforte e in Composizione presso il Conservatorio dell'Aquila, e insegna presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma. Si occupa di analisi schenkeriana, teorie neo-riemanniane, Music Cognition, teorie della forma, Novecento musicale.

Eufrosia De Mattia ha conseguito nel 2020 la maturità classica presso il Liceo ginnasio "Torquato Tasso" di Roma. Consegue poi, nel 2023, il diploma accademico di I livello in Flauto presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, dove attualmente frequenta il Biennio. Parallelamente frequenta gli studi di Composizione e Direzione corale al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze. In qualità di solista, camerista e orchestrale ha svolto concerti in Italia e all'estero.

Francesca Mignogna

(Aix-Marseille Université/Sorbonne Université)

Il “dovere della trascrizione”. Il ruolo della trascrizione nella produzione e nel pensiero di Arnold Schönberg

Nel 1930, in una lettera indirizzata al direttore d'orchestra Fritz Stiedry, Arnold Schönberg risponde alle critiche mosse contro le sue orchestrazioni di opere di Johann Sebastian Bach, presentando una serie di argomentazioni a favore dell'appropriazione creativa della musica del compositore barocco. Tra queste, Schönberg osserva come l'esecuzione della musica di Bach comporti già un notevole grado di intervento interpretativo, in quanto la realizzazione del basso continuo richiede decisioni creative da parte dell'esecutore, le quali non possono essere considerate univoche. Di conseguenza, l'interpretazione di qualsiasi esecutore potrebbe essere considerata equivalente, in termini concettuali, a una trascrizione realizzata da un compositore. Nella parte conclusiva della lettera, Schönberg sottolinea come “il diritto di trascrivere diventi, in questo caso, un dovere”. Questa corrispondenza con Stiedry non rappresenta un episodio isolato: Schönberg affronta infatti il tema della trascrizione in molteplici occasioni nei suoi scritti, sia in modo diretto che indiretto, come emerge, ad esempio, in una lettera a Anton Webern, o ancora nella sua corrispondenza con Ferruccio Busoni, in quest'ultimo caso in riferimento all'arrangiamento per pianoforte realizzato da quest'ultimo dei *Cinque pezzi per orchestra*, op. 16.

La pratica della trascrizione e dell'arrangiamento rivestono un ruolo significativo, non solo quantitativamente ma soprattutto concettualmente, all'interno della produzione schönberghiana. Oltre alle più celebri trascrizioni per orchestra di opere di Johann Sebastian Bach, Gustav Mahler, Johannes Brahms, e al *Concerto per quartetto d'archi e orchestra* modellato sul *Concerto grosso* op. 6 n. 7 di Georg Friedrich Händel, esistono numerose trascrizioni e arrangiamenti meno noti, tra cui quelli di canzoni popolari tedesche. Ciononostante, sebbene diversi studi abbiano analizzato alcune delle trascrizioni più celebri realizzate da Schönberg, non esistono ad oggi indagini che affrontino in modo globale il ruolo della trascrizione nel pensiero e nella produzione del compositore.

Il presente studio si propone di fornire una visione globale della figura di Schönberg come trascrittore e del ruolo che tale pratica occupa nel suo pensiero e nei suoi scritti, attraverso una lettura trasversale degli scritti dello stesso Schönberg e della letteratura esistente sull'argomento, oltre che tramite un'analisi del repertorio. Fornendo una bibliografia completa sull'argomento ed una lettura delle esauritive delle fonti, questo studio preliminare ambisce a gettare le basi per futuri

approfondimenti su questo aspetto specifico della produzione del compositore viennese, al fine di attribuire a Schönberg un posto più preciso all'interno degli studi sui procedimenti di riscrittura e intrusione creativa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arnold Schönberg Center, Correspondence <https://www.schoenberg.at/index.php/en/archiv-2/briefe> [10/08/2024].

ALBÈRA P. (2007), *Le dialogue entre Schoenberg et Busoni*, in P. Albèra (cur.) *Le Son et le sens*, Éditions Contrechamps, Genève.

AUNER J.H. (1996), *Schoenberg's Handel Concerto and the Ruins of Tradition*, in «Journal of the American Musicological Society», 49/2, pp. 264-313.

BAILEY W.B. (1998), *The Arnold Schoenberg companion*, Greenwood Press, Westport, Conn.

PACKER M. (2018), *Dobra, redobra, desdobra: comentário e abertura composicional de obras musicais*, PhD diss., Universidade de São Paulo.

SCHÖNBERG NONO N. (1988), *Arnold Schoenberg Self-Portrait. A Collection of Articles Program Notes and Letters by the Composer About His Own Works*, Belmont Publishers, Pacific Palisades.

STUCKENSCHMIDT H.H. (1978), *Schoenberg: His Life, World, and Work*, trad. en. Humphrey Searle, Schirmer Books, New York.

SZENDY P. (2001), *Arrangements, dérangements: la transcription musicale aujourd'hui*, IRCAM - Harmattan, Paris.

Francesca Mignogna è una musicista, compositrice e musicologa italiana. Dottore in musicologia dell'Università Sorbonne, ha realizzato una tesi incentrata sui procedimenti di riscrittura e autoimprestito nell'opera funebre del compositore Pierre-Louis Pollio (1724-1796). Le sue ricerche e pubblicazioni sono incentrate sui procedimenti di trascrizione, parafrasi, intrusione creativa e rielaborazione compositiva, nonché sulla teoria musicale rinascimentale e barocca e sull'edizione musicale critica. Come sassofonista, si è diplomata al Conservatorio di Campobasso, dove ha anche studiato composizione. Ha insegnato presso le Università di Lorraine e di Poitiers, ed attualmente è docente a contratto presso l'Università di Aix-Marseille.

Marcello Piras

(Universidad “Tito Puente”, Puebla)

Duke Ellington e la dodecafonia

La convenzionale letteratura aneddotica sul jazz, fondata su fatti biografici, luoghi e date ma refrattaria all’analisi, non contiene alcun serio riferimento ai rapporti tra Ellington e la musica europea colta del XX secolo, a parte le consuete allusioni generiche a Debussy e Ravel. La realtà è che Ellington si interessò sempre alle novità di linguaggio che giungevano dal Vecchio Mondo, e vi attinse spunti così come soleva fare da ogni altra potenziale fonte di ispirazione, umile o dotta. Ciò vale anche per la dodecafonia. Contro quanto si crede, Ellington ebbe una fascinazione continua per questo nuovo metodo compositivo; essa risale già all’epoca dei suoi studi, si manifestò per anni in forme caute e circospette, per esplodere infine in modo esplicito nella produzione tarda. Questo contributo propone un inquadramento generale e alcune prime scoperte sull’argomento, che attende ulteriori e più sistematiche ricerche.

Studiose delle musiche di discendenza africana, **Marcello Piras** ha pubblicato un volume su John Coltrane, uno sull’analisi del jazz (*Dentro le note*), decine di saggi su enciclopedie, libri e riviste, e numerose traduzioni. Ha tenuto conferenze in Italia, Germania, Svizzera, Olanda, Stati Uniti, Canada, Messico e Brasile, in lingua italiana, inglese, francese e spagnola. Ha ideato e fondato il Centro Studi “Arrigo Polillo” di Siena, che ha diretto fino al 1998, e ha fondato e presieduto la SISMA (Società Italiana per lo Studio della Musica Afroamericana). Nel 2001-2002 ha vissuto negli Stati Uniti, lavorando al Center for Black Music Research (Chicago) e alla University of Michigan, come direttore esecutivo della collana di edizioni critiche MUSA (Music of the United States of America). Dal 2006 vive a Puebla, Messico, dove insegna alla Universidad “Tito Puente” e tiene corsi online. Sta ora lavorando a un volume su Scott Joplin e a una storia afrocentrica della musica in cui confluiscono paleontologia, biologia molecolare, filogenesi dell’encefalo, linguistica e archeologia.

Monica Rossetti, Carla Rebora

(Dottoranda di ricerca XL Ciclo, Sede di Parma – Conservatorio "G. Verdi", Torino)

Lo specchio deformante: traduzione pittorica del *Gebet an Pierrot* del *Pierrot Lunaire* di Arnold Schönberg

Il periodo compositivo del *Pierrot Lunaire* di Schönberg è anticipato da un periodo altrettanto interessante che vede il compositore austriaco come pittore. In alcune pagine del diario berlinese annota l'esigenza di voler tradurre lo *spirito* in qualcosa che le note non riuscirebbero ad esprimere ed è per questo che si affida alla pittura, stimolata anche dall'amicizia e dalla stima che continuava a ricevere da Wassily Kandinsky.

Lo studio su *Gebet an Pierrot* del *Pierrot Lunaire* è il principio verso una traduzione in pittura dell'intera opera di Schönberg sulle ideologie di Wassily Kandinsky presenti nel testo *Lo spirituale nell'arte*. L'analisi formale e motivica è stata integrata ad una lettura analitica del rapporto tra il testo e la musica nella quale sono state riportate le teorie pittoriche di Kandinsky. La lettura del quadro necessita una visione da sinistra verso destra dove i triangoli raffigurano le tre strofe del testo. I movimenti del triangolo, figura geometrica principale, descrivono gli stati d'animo di Pierrot attraverso le diverse direzioni dell'angolo acuto, del colore che ha al suo interno, ed il colore che genera all'esterno. Nella prima sezione il triangolo si presenta con il vertice verso l'alto rappresentando l'invocazione, la preghiera del Pierrot: che è il titolo della composizione. Il contorno è giallo, un colore squillante che ferisce a lungo l'occhio dello spettatore e lo rende irrequieto proprio come quel forte iniziale che ha la voce recitando/cantando "Pierrot!". Il triangolo durante il suo percorso inizia a ruotare entrando in una sensazione di smarrimento (blu) ma proiettato verso lo spettatore (giallo) per poi trovare il triangolo completamente capovolto rappresentando non la fine ma un ciclo rotatorio infinito che potrà ritrovare il triangolo con il vertice verso l'alto.

L'approccio analitico utilizzato non è solo quello formale descrittivo che mette in relazione il testo con la musica ma mette in risalto il concetto di *Grundgestalt* ("figura-base") formulato da Arnold Schönberg attraverso la relazione tra testo-musica-figura-colore.

Ulteriori dettagli contornano e arricchiscono il quadro attraverso altre figure geometriche come cerchi gialli che rappresentano la ricorrenza della terza maggiore (battuta 1) non polarizzata ma, seppure in altezze diverse, la ricorrenza è netta. La *Grundgestalt* in questo caso è rappresentata dai cerchi rossi e blu: colori contrastanti tra loro che per Kandinsky genera un nuovo accostamento/approccio al colore così come per le teorie musicali di Schoenberg in cui una

dissonanza crea una nuova armonia.

Lo sfondo viola funge quasi da contrasto con tutta l'opera: allontana lo spettatore quasi a non volerlo coinvolgere. È un rosso sporco di blu, sofferenza insieme alla malinconia e al viaggio introspettivo del Pierrot. Il titolo del lavoro prende spunto da un pensiero di Paul Bekker che definisce il *Pierrot Lunaire* un commento ironico all'opera originale che in musica traduciamo con 'parodia' ossia lo specchio deformante.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ADORNO T.W. (2004), *Immagini dialettiche, scritti musicali 1955-65*, a cura di G. Borio, Einaudi, Torino.

KANDINSKY W. (1968), *Punto, linea, superficie*, Adelphi, Milano.

KANDINSKY W.. (1989), *Lo spirituale nell'arte*, a cura di E. Pontiggia, SE, Milano.

LESSEM A.P. (1979), *Schönberg espressionista. Il dramma, il gioco, la profezia*, Marsilio, Venezia.

ROSEN C. (1984), *Schoenberg*, trad it. R. Ortensi, Mondadori, Milano.

ROGNONI L. (1954), *Espressionismo e Dodecafonia 1954*, Einaudi, Torino.

POZZI E., SELLARI G. (cur. 2022), *L'epoca dell'inaudito. La crisi della tonalità tra permanenze tonali e nuovi paradigmi stilistici e teorici*, Anicia, Roma.

EPSTEIN D. (1998), *Al di là di Orfeo. Studi sulla struttura musicale*, Ricordi, Milano.1998.

SIRMAN B. (2006), *Developing Variations. An Analytical and Historical Perspective*, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala Universitet

<https://www2.musik.uu.se/forskning/Publikationer/BerkSirmanC-uppsats.pdf> [03/09/2024].

SCHÖNBERG A., KANDINSKY W. (1988), *Musica e pittura*, Einaudi, Torino.

Monica Rossetti si diploma in pianoforte presso il Conservatorio di Lecce conseguendo successivamente il diploma accademico di II livello in Musica da camera presso il Conservatorio di Parma, dove intraprende gli studi di Direzione di coro concludendo il percorso triennale nel 2024. Approfondisce gli studi corali con Lorenzo Donati presso l'Accademia Chigiana dal 2018 e presso l'Accademia Corale Italiana ad Arezzo. Laureata presso l'Università del Salento in Beni culturali, porta avanti da anni progetti di inclusività artistica e pedagogica attraverso la musica e l'arte con docenti di Conservatorio e compositori.

Ha approfondito gli aspetti della direzione d'orchestra studiando con Pietro Veneri.

È attualmente docente di Pianoforte presso la scuola secondaria di primo grado.

Compositrice, pianista, didatta e analista musicale, l'attività musicale di **Carla Rebor**a spazia dal teatro all'orchestra. Nel 2003 ha vinto il Concorso delle Settimane Musicali di Stresa con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e nel 2011 le è stato conferito il premio "Play It!", assegnato dall'Orchestra Regionale Toscana per *Quimeras*. È nel comitato di redazione dei «Quaderni del Boito» e della rivista «SuonoSonda», membro del GATM, ricercatrice e autrice di varie pubblicazioni.

Ha trascorso gli ultimi dieci anni presentando numerose ricerche nei campi di analisi e interpretazione, analisi e composizione, creazione collettiva (Eparm AEC, GATM, Forum Festival Music Diaries). È direttrice artistica dell'Associazione musicale ErrePomeriggi.

È docente di Analisi al Conservatorio di Torino ed è stata docente di Elementi Musicali all'Università di Parma.

Paolo Somigli

(Libera Università di Bolzano)

Schönberg tradotto/Schönberg tradito. Le traduzioni parziali degli scritti schönberghiani nella letteratura musicale italiana nella prima metà del Novecento

Tra anni Dieci e Quaranta la pubblicistica musicale e la letteratura musicologica italiane mostrano un chiaro ancorché variegato interesse verso la musica della cosiddetta Seconda Scuola di Vienna e segnatamente di Arnold Schönberg. Tale interesse ha caratteristiche differenziate e si traduce nei termini di un dibattito vivace nel quale tendono a prevalere toni o atteggiamenti critici, o perlomeno scettici, rispetto alle innovazioni introdotte dal musicista viennese e in particolare al suo “metodo di composizione con dodici note”. All’interno di tale scambio, i vari autori fanno talvolta ricorso a frasi dello stesso Schönberg, traendole dai suoi scritti. Si produce così un piccolo corpus di traduzioni italiane parziali degli scritti schönberghiani, soprattutto tra anni Venti e Quaranta. Esso accompagna, riflette e a propria volta condiziona la recezione schönberghiana in Italia e precede la fase delle grandi traduzioni integrali della seconda metà del secolo avviata nel 1951 coi *Modelli per principianti di composizione* e culminata con la pubblicazione degli scritti di Schönberg nelle traduzioni storiche di Giacomo Manzoni (p. es. *Manuale di armonia*, 1963). Tale circolazione parziale ‘precoce’ risponde invero a interessi differenziati: le parole di Schönberg infatti vengono spesso riportate a sostegno della tesi dei singoli autori, talora addirittura contro Schönberg e il suo metodo compositivo. La relazione ripercorrerà alcuni momenti di questa vicenda, rimasta a lungo del tutto inosservata, attraverso il riferimento a scritti, fra gli altri, di Pizzetti, Pannain, Fleischer, Dallapiccola.

Paolo Somigli è professore associato in Musicologia e Storia della musica nella Facoltà di Scienze della Formazione della Libera Università di Bolzano e ha conseguito nel 2023 l’Abilitazione Scientifica Nazionale a Professore di prima fascia.

I suoi temi d’indagine sono il rapporto tradizione/contemporaneità, la recezione italiana della dodecafonìa, la musica d’arte a Firenze e in Italia nel dopoguerra, la canzone italiana, oltre a questioni inerenti alle tematiche dell’educazione musicale.

Ha concluso nel 2023 una ricerca triennale di carattere internazionale sulla musica d’arte nell’educazione musicale finanziata dalla sua Università e nel 2017 una ricerca promossa dalla Facoltà di Scienze della Formazione sulla recezione italiana di Schönberg e la sua incidenza sulla didattica musicale in Italia.

Ha collaborato con l’Istituto dell’Enciclopedia Italiana per la stesura di alcune voci della nuova *Enciclopedia del Novecento Musicale* (sua anche la voce su Arnold Schönberg) e del *Dizionario Biografico degli Italiani* (sue le voci su Carlo Prosperi e Liliana Poli). Tra le sue pubblicazioni,

inoltre, si ricordano *Oltre il Quartetto Cetra. Antonio Virgilio Savona: scritti critici e giornalistici 1939-1998* (Firenze 2022), *Arrigo Benvenuti. L'uomo, il compositore, il didatta* (Firenze 2021), *“Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt“: Arnold Schönberg fra traduzioni, divulgazione, Musikvermittlung e didattica* (Lucca 2017) e saggi sulla recezione italiana di Schönberg e della dodecafonìa.

È condirettore editoriale di «Musica Docta. Rivista digitale di Pedagogia e Didattica della Musica» ed è pianista.

Antonella Trivigno

(Dottoranda di ricerca XL Ciclo, Accademia di Belle Arti, Napoli,
Conservatorio “G. Martucci”, Salerno)

Strutture tonali e traiettorie espressive nei *Lieder* op. 14 nn. 1 e 2 di Arnold Schönberg

Il lavoro propone l'analisi dei *Lieder* op. 14 nn. 1 e 2 composti da Schönberg tra il 1907 e il 1908, cioè in quel periodo di transizione che li rende degli ibridi posti tra la tarda tonalità cromatica e il periodo post-tonale. L'intervento farà riferimento principalmente a due metodologie analitiche: la prima, legata alla figura di Heinrich Schenker, impiegata per esaminare gli elementi tonali desumibili nei brani investigati; la seconda utilizzerà la *Pitch-Class Set Theory* per evidenziare gli aspetti tipicamente atonali. Ulteriore spunto di riflessione si baserà sull'interpolazione musica-testo e, sulla scia dei contributi innovativi presentati da Kowi Agawu [1992] e da Zbikowski [2002], si cercherà di analizzare la miscela concettuale ottenuta dalla confluenza tra il dominio musicale e quello poetico.

Nell'op.14 n.1 da un lato, facendo riferimento al percorso analitico di Severine Neff [1979], si rintracceranno possibili tratti lineari reminiscenti del linguaggio tonale tardo-romantico, dall'altro, adoperando gli strumenti della teoria degli insiemi di classi di altezze [Forte 1978], si analizzeranno le trasformazioni dei principali insiemi musicali e la loro imprescindibile correlazione con il testo. Nell'op. 14 n. 2 ogni verso poetico sembra avere una corrispondenza con una frase musicale, come a voler formare uno schema di ripetizione che coincide con quello poetico; grazie a lavoro di Howard Cinnamon [1984] sarà possibile prendere in esame i principali motivi melodici. Per quanto riguarda la correlazione musica-testo, Schönberg sembra voler mettere in risalto il doppio piano simbolico espresso dal poeta riuscendo ad evidenziare, grazie ad una strategica alternanza di particolari insiemi musicali, la differenza tra il mondo esterno e quello intimo dell'autore. Si cercherà di proporre, su queste basi, un possibile CIN legato a questa composizione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGAWU K. (1992), *Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century 'Lied'*, in «Music Analysis», 11/1, pp. 3-36.

CINNAMON H. (1984), *Some Elements of Tonal and Motivic Structure in "In diesen Wintertagen" op. 14, n. 2 by Arnold Schoenberg: A Schoenbergian-Schenkerian Study*, in «In Theory Only», 7/8, pp. 23-49.

FORTE A. (1978), *Schoenberg's Creative Evolution: The Path to Atonality*, in «The Musical Quarterly», 64/2, pp. 133-176.

NEFF S. (1979), *Ways to Imagine two Successive Piece of Schoenberg: the Second String Quartet, Opus 10, Movement one; the Son Ich darf nicht dankend op. 14*, Princeton University.

ZBIKOWSKI L.M. (2002), *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*, Oxford University Press, Oxford e New York.

Antonella Trivigno ha conseguito il diploma accademico di I livello in Pianoforte e il diploma accademico di II livello in Discipline storiche critiche e analitiche della musica al Conservatorio di Salerno. Ha conseguito inoltre il Master di I livello in Analisi e Teoria Musicale con una tesi che tratta della teoria trasformazionale. Ha partecipato come relatrice alla XX International Conference of Music Theory and Analysis, vincendo la borsa di studio come giovane relatrice under 30. È inoltre vincitrice di una borsa di collaborazione studentesca per attività di supporto all'Ufficio Produzione del Conservatorio di Salerno e redattrice di alcune note di sala per gli happenings pianistici Pianostop organizzati dallo stesso Conservatorio (edizione IV e V).

Gli interpreti del Conservatorio

“B. Maderna - G. Lettimi” di Cesena e Rimini

Anastasia Egorova

Soprano, frequenta il biennio di Canto con indirizzo “vocalità del '900 e contemporanea” sotto la guida di Alda Caiello nella sede di Cesena, partecipando attivamente a diversi progetti musicali. Ha interpretato vari ruoli, tra cui la Prima Strega in *Dido and Aeneas*, Lola in *Cavalleria rusticana*, Suor Dolcina in *Suor Angelica*, Serpina nella *Serva Padrona*, Giannetta nell’*Elisir d'amore*. Si esibisce in programmi cameristici e sacri dedicati alla musica del XX e XXI secolo. Nel 2023 e 2024 ha partecipato al più antico festival di musica contemporanea, il Forfest, nella Repubblica Ceca. Dirige l'ensemble giovanile OYO, che esegue regolarmente musica contemporanea in Italia e all'estero, organizza concerti, si dedica ad iniziative divulgative e studia il teatro d'opera del XXI secolo e le sue peculiarità.

Luca Fraternali

Nato a Rimini nel 2004, studia al Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro dall'età di undici anni nella classe di Giovanni Valentini, rimanendovi fino al 2019. Consegue il diploma accademico di I livello nel 2023, sotto la guida di Antonietta Giammarco. Attualmente frequenta il Biennio nella sede di Rimini, sotto la guida di André Gallo. Ha partecipato a varie masterclass: presso l'Accademia di Imola con André Gallo, Igor Roma ed Enrico Pace e al Conservatorio di Pesaro con Jean François Antonioli e Ingrid Fliter. Ha preso parte a numerosi concorsi vincendo il primo premio al Concorso "Humberto Quagliata" di San Giovanni Valdarno nel 2019.

Francesco Giovinazzo

Nato nel 1986 in Germania, intraprende gli studi di pianoforte con Irene Candiotti e prosegue con Alessandro Fortuna a Milano. Consegue il diploma accademico di I livello nella sede di Rimini sotto la guida di Enrico Meyer, dove ora frequenta il Biennio. Ha seguito masterclass di Francesco Libetta, Pier Narciso Masi, Emanuele Arciuli e Evgeny Brakhman. I suoi interessi spaziano dalla musica classica a quella jazz e rock, assumendo anche il ruolo di tastierista in formazioni temporanee e stabili: attualmente è infatti tastierista e corista di Paul Gordon Manners con i Grammar School, con cui intraprende tour nazionali. Insegna dal 2016. Vicino alle realtà social, gestisce alcune pagine anche satiriche legate al mondo del pianoforte.



Master Universitario di I livello Analisi e Teoria Musicale

Undicesima Edizione A.A. 2024-25

Direttore del Master:

Prof. Marco Targa (Università della Calabria)

Direttore artistico e organizzativo:

Prof. Egidio Pozzi (Università della Calabria)

Il *Master in Analisi e Teoria Musicale*, promosso nel 2014 dal *Dipartimento di Studi Umanistici* dell'Università della Calabria in collaborazione con il *Gruppo Analisi e Teoria Musicale* (oggi *Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale - GATM*), nasce dall'esigenza di fornire un adeguamento dei profili professionali che si collocano sia nelle aree dello studio musicologico e della ricerca storica sia nei settori dell'interpretazione, della composizione e dell'insegnamento. Un adeguamento necessario non solo per chi è interessato alla ricerca e allo studio storico-stilistico dei repertori occidentali, ma anche per i docenti che lavorano presso istituzioni di alta formazione quali università, conservatori e istituti musicali, coinvolti in un ampio e articolato processo di internazionalizzazione. Il *Master* si rivolge inoltre ai docenti delle classi di concorso della scuola secondaria di primo e secondo grado e specificamente alla classe A-49 (*Teoria, analisi, composizione e Storia della musica*) per l'insegnamento presso i Licei Musicali e Coreutici ai quali, con il previsto riordino, si richiede una notevole specializzazione delle proprie competenze.

L'offerta formativa e i Piani di Studio

L'offerta formativa di quest'anno è più ampia delle precedenti e aggiunge all'obiettivo di presentare e approfondire lo studio delle principali metodologie analitiche utilizzate nella letteratura musicologica internazionale, quello di avvicinare i partecipanti al mondo della ricerca ed estendere il target dei possibili interessati anche al jazz, alla popular music e all'etnomusicologia.

Il Master prevede complessivamente 1500 ore di attività didattica e di studio individuale, che consentono l'acquisizione di 60 CFU. L'attività didattica è articolata in "Discipline di base" (9 CFU) e "Discipline caratterizzanti" (35 CFU), tutte da seguire in *distance learning* ovvero in lezioni e in videoconferenze online interattive. Le lezioni sono organizzate in gruppi di

videoconferenze; ogni gruppo comprende circa venti ore e generalmente si svolge tra il venerdì pomeriggio e la domenica. Le videoconferenze si tengono sulla Piattaforma Teams dell'Università della Calabria e possono essere seguite in tempo reale oppure in differita in quanto sono registrate e disponibili per i partecipanti in qualsiasi ora della giornata.

L'Offerta Formativa del Master prevede anche dei "Laboratori pratici, seminari e progetti finalizzati" (9 CFU, sempre in lezioni online) e si conclude con una "Tesi finale" (7 CFU) da realizzarsi con un relatore scelto tra i docenti del Master.

Nell'Edizione di quest'anno le Discipline di base e le Discipline caratterizzanti afferiscono a due Piani di studio:

1. *Discipline e repertori della tradizione colta occidentale*
2. *Discipline e repertori di tradizione etnica, popolare e afroamericana*

Le Discipline di base sono comuni a tutti i Piani di studio, mentre le Discipline caratterizzanti sono scelte dallo studente in relazione ai due Piani di studio standard; tali Piani di studio possono però essere modificati prevedendo una specializzazione in campo strumentale oppure vocale. A seconda del Piano di studio scelto dallo studente le discipline prevedono un esame finale, oppure una prova in itinere o una idoneità. Prima dell'inizio dei corsi i partecipanti dovranno sottoporre l'elenco delle discipline su cui intendono centrare il loro Piano di studio a una apposita Commissione, composta dal Direttore del Master e da due docenti, che ne valuterà motivazioni, coerenza e realizzabilità.

<i>Discipline di base</i> (3 esami con votazione, per qualsiasi Piano di studio)	CFU	ore complessive (dispense e lezioni online)
<i>Teoria e pratica della scrittura armonico-contrappuntistica</i> (Prof. Antonello Mercurio, Conservatorio di Salerno)	4	32
<i>Introduzione alla teoria e all'analisi della forma</i> (Prof. Egidio Pozzi, Università della Calabria)	3	24
<i>Teorie percettive e cognitive</i> (Proff. Michel Imberty, Università di Parigi Nanterre e Anna Rita Addressi, Università di Bologna)	2	16
Totale crediti e ore	9	72

Discipline caratterizzanti	CFU	ore complessive (dispense e lezioni online)
(a seconda del Piano di studio scelto 4 esami con votazione in trentesimi per complessivi 15 CFU, e 5 esami con idoneità finale)		
<i>Partimenti e schemi galanti</i> (Prof. Gaetano Stella, Conservatorio di Frosinone)	2	16
<i>Teorie Neo-riemanniane</i> (Prof. Antonio Grande, Conservatorio di Como)	3	24
<i>Analisi schenkeriana</i> (Prof. Egidio Pozzi, Università della Calabria)	5	40
<i>Analisi della musica post-tonale</i> (Modulo I: <i>Introduzione alla Set theory</i> Prof. Fabio De Sanctis De Benedictis, Conservatorio di Livorno; Modulo II: <i>Segmentazione e analisi della musica post-tonale</i> Prof. Egidio Pozzi, Università della Calabria)	5	40
<i>Analisi e etnomusicologia</i> (Modulo I: <i>Aspetti generali</i> Prof.ssa Giuseppina Colicci, Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, Roma; Modulo II, <i>Analisi della performance</i> Prof.ssa Cristina Ghirardini, University of Huddersfield, UK)	5	40
<i>Teoria e analisi della popular music</i> (Modulo I: <i>Analisi della popular music</i> Prof. Giovanni Vacca, Università di RomaTre; Modulo II, <i>Teoria e analisi del sound</i> Prof. Jacopo Conti Università di Torino, Conservatorio di Cuneo)	5	40
<i>Introduzione all'analisi del Jazz</i> (Prof. Stefano Zenni, Conservatorio di Bologna)	2	16
<i>Storia e analisi dei repertori dell'America Latina dal Rinascimento agli inizi del Novecento</i> (Prof. Marcello Piras, Puebla Messico)	3	24
<i>Musica e testo</i> (Modulo I: <i>Cantar versi nel Rinascimento italiano</i> Prof. Massimo Privitera, Università di Palermo; Modulo II: <i>Poesia e musica nel Lied dell'800</i> Prof.ssa Marina Mezzina, Conservatorio di Salerno; Modulo III: <i>Musica, parola, scena: l'analisi del testo operistico</i> Prof. Marco Targa, Università della Calabria)	5	40
Totale crediti e ore	35	280

Laboratori, discipline specializzanti, progetti finalizzati, seminari e stages	CFU	ore complessive (dispense e lezioni online)
(9 CFU, prove in itinere e idoneità finale complessiva; 2 laboratori obbligatori e 2 a scelta dello studente)		
<i>Disciplina specializzante, Nuove teorie della forma</i> (obbligatorio per il Piano di studio 1, Prof. Antonio Grande, Conservatorio di Como)	3	24
<i>Progetto finalizzato, Nuove tecnologie e analisi dei repertori elettroacustici</i> (obbligatorio per il Piano di studio 2, Prof.ssa Simonetta Sargenti, Conservatorio di Novara)	2	16
<i>Stage Analisi ed esecuzione</i> (obbligatorio per tutti i Piani di studio, docenti da definire)	3	24

<i>Laboratorio Analisi della musica del Rinascimento</i> (Prof. Marco Mangani, Università di Firenze)	1	8
<i>Laboratorio L'analisi della musica tra '800 e '900</i> (Prof. Marco Stassi, Conservatorio di Palermo)	2	16
<i>Laboratorio sui repertori vocali</i> (Prof. Ernesto Pulignano, Conservatorio di Salerno, e Prof. Giorgio Ruberti, Università di Napoli)	2	16
<i>Laboratorio sulla popular music</i> (Prof. Jacopo Tomatis, Università di Torino)	2	16
Totale crediti e ore	15	120

La domanda di ammissione

Il Bando è pubblicato sul sito dell'Università della Calabria, all'indirizzo:

https://unical.portaleamministrazionetrasparente.it/pagina640_tc-9_master.html

Possono presentare domanda di ammissione al *Master* coloro che entro il giorno 30 Novembre 2024 siano in possesso di una Laurea Universitaria (vecchio ordinamento o triennale) o un Diploma Accademico di Conservatorio o ISSM (vecchio o nuovo ordinamento) o un titolo equipollente. E' consentita l'iscrizione, con riserva, alle laureande e ai laureandi in difetto della sola prova finale purché, per lo stesso anno accademico, non si configuri una doppia iscrizione. Il titolo dovrà essere conseguito entro la data di avvio delle attività didattiche.

A seguito della Legge n. 33 e del DM n. 930 del 2022 è possibile l'iscrizione al *Master* anche a chi è parallelamente iscritto a un diverso corso di istruzione superiore presso Università e Conservatori, oppure ad un altro corso di master, ad eccezione di corsi che abbiano entrambi la frequenza obbligatoria. Su motivata richiesta da parte del candidato, il Consiglio Scientifico del *Master* può concedere di seguire i corsi secondo una modalità part-time, prevedendo una durata biennale ovvero una diversa periodizzazione degli esami e delle prove da sostenere.

Il riconoscimento crediti e le Borse di Studio

Il *Master* prevede la possibilità di un riconoscimento per un massimo di 12 CFU, con corrispondente riduzione del carico formativo, per competenze specifiche e corsi di studio e di perfezionamento già seguiti e superati presso Università, Conservatori, Istituti AFAM o Enti pubblici di ricerca per i quali esista idonea documentazione.

Le Borse di Studio, finalizzate all'iscrizione totale o parziale al *Master*, sono offerte dalla *Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale – GATM* e dalla *Fondazione Istituto Liszt*. I concorsi si

rivolgono a musicisti, interpreti, musicologi, docenti e studiosi interessati rispettivamente a tematiche di analisi e teoria musicale, oppure alla figura e all'opera di Franz Liszt e/o al periodo tardo romantico. I Bandi delle domande di Borse di studio saranno inseriti sui siti delle rispettive associazioni.

Due ulteriori Borse di Studio, indirizzate esclusivamente a studenti iscritti alla nuova edizione del Master, saranno messe a disposizione dal Dipartimento di Scienze dell'Educazione G. M. Bertin dell'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

Ulteriori informazioni: direttoremaster2@gatm.it , segreteria@gatm.it .

SOCIETÀ ITALIANA DI ANALISI E TEORIA MUSICALE

(GATM) – APS (<https://www.gatm.it>)

Presidente: Anna Maria Bordin (Conservatorio di Torino)

Consiglio Direttivo: Anna Maria Bordin, Catello Gallotti (vice-presidente), Matteo Farné (segretario), Egidio Pozzi (tesoriere), Gabriele Cecchetti, Marco Targa, Giovanni Vacca.

Comitato Scientifico: (in definizione)

Il Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale (GATM) pubblica con la LIM (Libreria Musicale Italiana) due numeri annuali della *Rivista di Analisi e Teoria Musicale (R.A.T.M.)*, la collana *Manuali d'analisi e teoria musicale* per le università e i conservatori e, in collaborazione con la Società Italiana di Musicologia, la collana *Repertori Musicali. Storia, Analisi, Interpretazione*. Inoltre pubblica la rivista *Analitica. Rivista online di Studi Musicali*, disponibile alla pagina <http://www.gatm.it/analiticaogs/index.php/analitica>, collabora stabilmente con le più importanti società europee di analisi musicale e organizza annualmente seminari, incontri di studio, il *Master di I Livello in Analisi e Teoria Musicale* (in collaborazione con l'Università della Calabria) e il Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale.

R.A.T.M – Rivista di Analisi e Teoria Musicale

Direttore: Egidio Pozzi
(Università della Calabria)
Vicedirettori: Marina Mezzina
(Conservatorio di Salerno) e
Marco Targa (Università della Calabria)

Analitica – Rivista online di Studi Musicali

Direttore: Antonio Grande
(Conservatorio di Como)
Vicedirettori: Giusy Caruso (Antwerp
Research Institute for the Arts - Royal
Conservatoire Antwerp) e Gabriele Cecchetti
(The MARCS Institute for Brain - Western
Sydney University)

VI
 G.
 ⑤
 nachts der Mond in Wo - - - gen nie - der, und ei - no
 ⑤
 VI
 U.
 arco Flauto
 ⑩ (gesungen) (gesprochen)
 Spring - flut ü - ber - schwemmt den stil - len Ho - ri - zont.
 ⑩ 8

ISBN 978-88-3293-790-9



9 788832 937909